

# Cinema, Magia e o Deslocamento da Religião na Sociedade Atual

Altierrez Sebastião dos Santos\*

## RESUMO

Abordamos aqui a percepção do cinema como portador de atributos religiosos na sociedade atual a partir do deslocamento da religião na pós-modernidade. Nosso objetivo é entender como o cinema se apropriou de elementos religiosos e ocupou espaços que as estruturas religiosas tradicionais não ocuparam. Acreditamos que as estruturas religiosas tradicionais perderam a capacidade comunicativa ao fecharem-se contra a modernidade após a secularização religiosa no século XVI, enquanto surgiam novos atores sociais como o cinema, que, no caso em tese, articulou a realidade semi-imaginária humana a narrativas místicas (mágicas, nos termos de Edgar Morin) para tratar de categorias transcendentais. Os resultados não são conclusivos.

**Palavras-chave:** cinema; religião; magia; cultura visual; narrativas

## CINEMA, MAGIC AND THE DISPLACEMENT OF RELIGION IN ACTUAL SOCIETY

## ABSTRACT

The paper addresses the perception of cinema from religion displacement in postmodernity as the bearer of religious attributes in today's society. Our objective is to understand how cinema appropriated religious elements and occupied spaces where traditional religious structures did not occupy. We believe that traditional religious structures have lost the ability to communicate to shut against modernity after the religious secularization in the sixteenth century, as appeared new social actors such

---

\* Graduado em Filosofia pela PUC de Campinas, em História pela Faculdade de Educação São Luís, Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Endereço para contato: [altierrezs@gmail.com](mailto:altierrezs@gmail.com). Curriculum Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3610209535743228>.

as cinema, which in the case in theory, articulated human semi-imaginary reality narratives mystical (magic, according to Edgar Morin) to deal with transcendental categories. The results are not conclusive.

**Keywords** : cinema; religion; magic; visual culture; narratives

## Introdução

Em nossa pesquisa com imagem e religião nos deparamos com o cinema investido de aspectos basicamente religiosos na sociedade atual. Por isso abordaremos aqui a relação entre cinema e religião a partir do deslocamento das experiências religiosas para outras áreas que não as tradicionalmente dominadas pelas instituições. Analisaremos os aspectos religiosos que o cinema assumiu enquanto esfera social.

A secularização histórica ocorrida após as guerras de religião na Europa do século XVI obrigou as estruturas eclesásticas a recolherem-se ao âmbito privado, encerrando suas atividades como controladoras oficiais da religião pública – que passa a ser plural e diversificada – e da sociedade; a partir desta ruptura os indivíduos passaram a ter liberdade para ter ou não uma religião e a própria religiosidade passou a ter várias formas. A perda de capacidade comunicacional dos sistemas religiosos tradicionais tornou possível a emergência de novas esferas que assumiram gradualmente as funções religiosas, como a economia, por exemplo.

Ao tratarmos de cinema aqui estaremos enfocando-o como *meio religioso* – isto é, como propiciador de uma experiência religiosa – que comunica uma *mensagem transcendente* – ou seja, religa determinados grupos sociais a um horizonte de sentido. Utilizaremos como ponto de partida a reflexão de Edgar Morin (1970) sobre o cinema como portador de magia, isto é, como espaço/evento onde a realidade semi-imaginária da ficção visual proporciona uma experiência estética de imersão da assistência na trama que se desenvolve. A princípio isso é próprio da maioria dos gêneros cinematográficos, embora alguns deles permaneçam como simples recurso lúdico social. Outros gêneros, como a filmografia épica, apresentam enredos carregados de simbologia mítica-mística assemelhando-se às narrativas fundantes das religiões. O deslocamento do religioso na sociedade contemporânea será analisado a partir da contribuição de Julio Cezar Moreira (2008). Por fim, observaremos

brevemente o desenvolvimento da razão mítica do cinema como ponto de partida para o surgimento não apenas de experiências carregadas de sentido religioso, mas até mesmo de grupos estruturados como religião.

### Cinema e magia

Invento surgido em uma época de grande crença no racionalismo e cientificismo, o cinema foi recebido não apenas como um triunfo da técnica, mas como uma janela para o mágico em um tempo em que as estruturas religiosas tradicionais encontravam-se fechadas ao mundo moderno e até mesmo em atitude de recusa a ele. O encanto da imagem aparentemente sempre existiu para os seres humanos desde que perceberam a potencialidade da narrativa visual como sistema de comunicação com os homens e com os deuses, como se nota na antiquíssima arte rupestre encontrada nas cavernas de Sulawesi (Indonésia, com cerca de 42 mil anos de idade), Altamira (Espanha, cerca de 30 mil anos), e Serra da Capivara (Piauí). Ao observar as primeiras manifestações pictóricas humanas é possível perceber que o fascínio com a imagem já se revestia de contornos rituais, como se a representação pictográfica pudesse conter, abrigar ou manipular a essência dos seres representados. A cultura humana é fundada sobre a visualidade, isto é, o imaginário humano é basicamente visual.

Talvez por isso as mídias imagéticas, como o cinema, por exemplo, monopolizem tanta atenção. A imersão que o cinema proporciona à sociedade é comparável a do sonho durante o transcurso do repouso ou da catarse de um ritual penitencial ou de exorcismo. Como o sonho, os filmes constituem uma sintaxe à parte, um universo de referências distinto do universo cotidiano, que só com muito esforço pode ser chamado de “real”, já que os outros universos “irreais” também estão, na verdade, dentro da mesma percepção do imaginário humano, como a matemática ou a música, por exemplo. Como nos rituais de grupos religiosos-midiáticos católicos e pentecostais, alguns filmes permitem uma catarse quase em termos semi-hipnóticos. Basta ver como as pessoas saem *diferentes* após uma sessão de cura carismática ou da exibição de um filme bastante aguardado. Como em muitos cultos místicos o cinema resgata a visão primitiva do mundo; quando a trama envolve a

assistência é como se novamente o domínio do mágico voltasse à tona. Para Morin isso acontece porque

Os quadros da percepção prática são quadros fixos, se bem que abertos ao fantástico; reciprocamente, o fantástico apresenta todas as características da realidade objetiva. Lévy-Bruhl sempre mostrou que o fato de [membros de sociedades primitivas, onde predomina a visão mágica do real] crerem que um feiticeiro matou algum dos seus, não os leva a ignorar que um caimão o tenha caçado no rio. Qualquer objeto, assim como qualquer acontecimento real, abre uma janela para o irreal; o irreal tem arraias assentes sobre o real; quotidiano e fantástico são uma e a mesma coisa, com dupla face.

Nós é que cindimos a unidade contraditória do prático e do mágico, ou antes, daquilo que principiamos a designar por prático e por mágico, quando utensílios, vestuário, máscaras e imagens existem e agem nos dois registros (MORIN, 1970, p. 184-185).

A racionalidade ocidental esforçou-se por afastar a percepção mágica do mundo, embora ela tenha resistido e se refugiado em campos como a imaginação e arte. Tal ostracismo favoreceu o fortalecimento de uma *consciência mágica* em âmbitos mais privados, como o do cinema, em que arte e religião se encontram para articular uma retomada da visão primitiva (primeira, primeva, ancestral) do mundo. É quase um protesto contra a racionalidade reinante: se o mundo é sério demais e sem magia, procura-se o cinema, pois ele unifica o mundo real ao mundo imaginário<sup>1</sup>.

De todo modo, o cinema constituiu-se em um sistema comunicacional à parte em que “o símbolo é, ao mesmo tempo, sinal abstrato, quase sempre mais pobre do que o simboliza, e presença concreta, pois que sabe restituir-lhe riqueza” (*idem*, p. 205). Com as metamorfoses da imagem e o animismo que toma conta de entes improváveis, o cinema inaugura uma nova linguagem/metalinguagem, que permite descortinar um mundo diferente, insólito, com uma sintaxe própria

---

<sup>1</sup> O processo de racionalização do Ocidente surge no centro da religião cristã com o antigo debate sobre fé e razão. Tanto o protestantismo inicial quanto o catolicismo reforçarão estruturas racionalizantes em detrimento de formas religiosas místicas – no sentido de mágicas. Segundo Durand, algo parecido também ocorreu com a visualidade; para ele o pensamento ocidental e especialmente a filosofia francesa têm por constante tradição desvalorizar ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação, “fomentadora de erros e falsidades” (DURAND, 2002, p. 21).

que realoca os significados e desloca os significantes, descolando os símbolos e os bricolando em novas simbologias. Essa nova linguagem inaugurada possui amplos poderes de penetração e grandes produções cinematográficas de vários países são frequentemente aclamadas como *universais*, mesmo que relatem episódios ocorridos em países distantes geográfica e culturalmente. O cinema mudo já havia expressado uma universalidade que ultrapassava a necessidade da linguagem.

E essa universalidade da *mensagem* é outro aspecto que reforça o cinema enquanto *meio* religioso e que oferece experiências religiosas e similares a essas. Por mais insólita que seja uma representação cinematográfica, os espectadores irão colocar-se sempre a partir da ótica do personagem central, se ele for apresentado de forma simpática. Aderirão mimeticamente a situações que dificilmente aceitariam na vida. Ali, na penumbra do cine-templo um mimetismo ocorre: deseja-se o que o outro deseja, sente-se o que o outro sente e esse *outro*, que é o protagonista dirigido pela mão invisível do diretor, possui o condão de unificar e congregar, ainda que a narrativa seja meramente ficcional. Todos ali desejam o que o enredo sugere sem refletir muito sobre isso. É o que vemos, por exemplo, em clássicos como *Star Wars*, série de filmes onde um dos personagens (Anakin Skywalker) reúne em si diversas características que são próprias de um vilão, pois mente, engana, aceita barganhas desonrosas, quebra votos e juramentos e por fim, vende sua alma ao opositor. Mas isso nem sempre é percebido, já que a assistência ali reunida participa da narrativa que é projetada na tela e está imersa na trama que se desenvolve, recebendo uma comunicação de mão única e desejando o que todos desejam, no caso, que o personagem central se saia bem de suas dificuldades. Esta identificação é natural, pois a película, para conseguir tal aproximação, retrata o protagonista como próximo da vida das pessoas, um ser humano normal, fazendo com que a assistência seja simpática ao enredo. Daí a universalidade da comunicação do cinema ser apreendida muito mais pela forma afetiva - via identificação e apropriação/reprodução miméticas – que pela racionalidade.

Quando os cinematógrafos surgiram no final do século XIX, rapidamente tornaram-se centro de atenção, polêmicas e encantamento. Antes disso, a fotografia já causava admiração com as experiências de sobreposição de imagens e fantasmas ou fadas aparecendo em chapas

antigas. A fotografia permitiu à sociedade um contato com a magia que foi minimizada tanto no cotidiano quanto na religião. Pelas imagens fotográficas não apenas se podia realizar a presença de uma ausência como também desautorizar (isto é, aproximar) uma distância ou qualquer evento ordinário e extraordinário.

Antropologicamente, a contemplação/representação visual assume contornos que vão desde a afetividade (como recordação) até o mágico (como posse ou hierofania), atualizando a mesma relação que os habitantes das cavernas cultivavam com suas pinturas e respectivos duplos. O cinematógrafo herdou da fotografia (sem a suceder) técnicas e capacidade de encantar, superando-a ao dimensionar a percepção humana para outros planos, já que agora a imagem tem vida própria e a tela onde é projetada é uma janela para o mundo do fantástico. Para Morin,

O cinematógrafo Lumière concentra todos os poderes que o homem, desde sempre, atribuiu à imagem. Há, quanto mais não seja no estrito reflexo da natureza, algo para além da própria natureza. O cinematógrafo aumenta o real, transfigura-o sem o transformar, mercê de sua intrínseca virtude maquinal (MORIN, 1970, p. 57).

Tempo, espaço, metamorfose, animação de objetos, dentre outros elementos, passaram a fazer parte da realidade humana (mesmo estando “atrás” das telas e não na vida real). O cinema impulsiona o que na fotografia havia em estado latente, isto é, uma imersão no próprio mundo do irreal. São famosas as crônicas jornalísticas relatando exposições amadoras que os irmãos Lumières faziam em Paris, durante as quais as pessoas se assustavam com um carro que vinha correndo de “dentro” da tela, pronto para passar por cima de quem estava assistindo, ou então as pessoas esconderem-se quando algum personagem do filme ameaçava atirar em direção à câmera.

É o irreal que subverte a lógica e se torna plausível, verossímil e até mesmo real. Para Morin isso acontece porque há um fluxo, uma relação entre afeto e magia que permite ao encantamento ocorrer, pois o cinema desenvolveu a magia latente na imagem:

O cinema, ao mesmo tempo que é mágico, é estético e, ao mesmo tempo que é estético, é afetivo. Cada um destes termos pressupõe o outro. Metamorfose mecânica do espetáculo de sombra e luz, surge o cinema

no decurso de um processo milenário de interiorização da velha magia das origens. O seu nascimento, numa nova labareda mágica, processa-se com os sobressaltos de um vulcanismo em vias de extinção. Há, sobretudo, que considerar estes fenômenos mágicos *como os hieróglifos de uma linguagem afetiva*. A magia é a linguagem da emoção e, como veremos, da estética. Só se pode, pois, definir os conceitos de magia e de afetividade em relação um ao outro. O conceito de estética insere-se nessa reciprocidade facetada. No estádio em que a civilização conservou o seu fervor pelo imaginário, tendo embora perdido a fé na sua realidade objetiva, a estética é a grande festa onírica da participação (MORIN, 1970, p. 138, grifos do Autor).

Seria, então o cinema, um *revival*, uma invocação da magia ancestral humana, desta magia que habita o imaginário e que desde sempre inscreveu o ser humano em uma ordem de existência distinta daquela condicionada à limitação da animalidade? É possível que sim, desde que consideremos o cinema – e a arte em geral – como repositório de uma razão distinta da razão quotidiana, ao qual se acorre sempre que seja necessário um desligar-se do mundo e um religar-se com essa razão mágica, mítica, idealizada e utópica que muitas películas podem proporcionar. Talvez seja por este motivo que filmes que propõem uma reflexão sobre a realidade social ou política não atraíam tanta atenção como uma mera produção estadunidense abundante de explosões, monstros, melodramas e enredos singelos. O cinema brasileiro consciente e engajado, por exemplo, não comunica tanto quanto Hoollywood porque, apesar de conter narrativas sofisticadas e encantadoras, é ambientado nos trópicos, mostra uma realidade já conhecida e da qual a maioria dos espectadores querem se distanciar, mesmo que seja para ver uma produção raquítica ambientada em uma paisagem nevada com bandeirinhas listradas tremulando. Enfim, de um modo ou de outro, o cinema *religa, anima, purifica tensões* de muitas pessoas na sociedade atual.

### **Deslocamento do religioso**

A modernidade trouxe consigo novas formas de se lidar com a religião. Sob muitos pontos de vista isso representou o declínio das instituições religiosas, mas sob outros, foi uma oportunidade de fortalecimento de antigas estruturas. Por muito tempo foram discutidos temas como

secularização, fanatismo, morte e retorno da religião<sup>2</sup>. Embora a discussão pareça superada, já que a religião nunca se ausentou completamente da sociedade, pode-se perceber que ela, desde o início de seu suposto declínio, manifestou-se em conteúdos e formas diferentes. Ou seja, ainda que outras esferas sociais tenham se apropriado de funções religiosas e as próprias Igrejas tenham perdido o monopólio que possuíam enquanto agências do sagrado e legitimadoras de uma ordem social, nem isso enfraqueceu a religião. Pelo contrário, tornou possível a ela ocupar novos espaços, de modo que o Ocidente permaneceu essencialmente religioso. Para Peter Berger, “A tese de que a modernidade leva necessariamente ao declínio da religião é, em princípio, ‘valorativamente neutra’; isto é, pode ser afirmada tanto por aqueles que acham que isso é bom quanto por aqueles que acham que é muito ruim” (BERGER, 2000, p. 10); e insiste que “o mundo hoje é massivamente religioso, não é em absoluto o mundo secularizado que previam (com alegria ou tristeza) tantos analistas da modernidade” (*idem*, p. 16). A religião assumiu novas formas, espalhou-se. Por outro lado, atividades profanas revestiram-se de certa sacralidade, como no caso do cinema, que abordaremos aqui.

As ondas de repressão que a religião sofreu (seja a nível ideológico ou político) a partir do fim da Idade Média e especialmente pós-Iluminismo, a obrigaram a sair de uma zona de conforto na qual estava acomodada (cf. PIERUCCI, 1998). Como consequência, ela foi obrigada a dinamizar-se e fazer-se presente em espaços não convencionais. Na base desse fenômeno está a secularização operada a partir do século XVI na Europa, que obrigou as antigas e tradicionais estruturas religiosas a retirarem-se da vida pública para a vida particular<sup>3</sup>. O deslocamento

---

<sup>2</sup> E muitos teóricos profetizaram o fim da religião como iminente desde meados do século XIX, como Feuerbach, Hegel e Marx, embora acreditassem que a Ciência mostraria face a face o que as superstições religiosas teriam mostrado apenas em parte.

<sup>3</sup> O processo de secularização tirou da esfera social o monopólio religioso sobre serviços de caridade e educação, por exemplo, mas também tornou o pertencimento de fé algo subjetivo e levou as instituições eclesiais a adotarem posturas defensivas. De todo modo, podemos dizer com Peter Berger, que a relação entre religião e modernidade é, no mínimo, complexa (cf. BERGER, 2000, p. 10). Essa complexidade é percebida quando agentes religiosos não tradicionais oferecem serviços religiosos convencionais e não estamos falando aqui de organizações concorrentes pelo mercado religioso, mas do papel que cumprem, por exemplo, a dramaturgia, os grandes eventos de massa, o seguimento deste ou daquele ídolo midiático, a incorporação de elementos claramente religiosos pelos economistas etc.



da religião oficial também teve como consequência o deslocamento da percepção e experiências religiosas para outras áreas, acarretando significativas mudanças na relação dos indivíduos com o universo religioso.

Além da supressão dos monopólios sobre os serviços religiosos, o avanço do subjetivismo na sociedade possibilitou aos indivíduos desligarem-se de pertencimentos religiosos coletivos e comporem, eles mesmos, um trato religioso personalizado. Uma primeira fase desse processo ainda atual pode ser encontrada no século XVI quando as guerras de religião sacudiram a Europa e obrigaram a sociedade a situar a experiência religiosa no âmbito privado. Estaria nesse retraimento do cristianismo institucional (que antes havia sido a grande referência social, cultural e econômica) o deslocamento do senso religioso da esfera específica do templo e da instituição para experiências religiosas particulares.

Alberto da Silva Moreira identifica esse processo como uma *transformação do religioso*: “Outras instituições ou instâncias sociais assumem funções das instituições religiosas no campo cultural, principalmente o complexo midiático-cultural, que envolve televisão, internet, cinema, revistas e literatura, esporte, publicidade e moda” (MOREIRA, 2008, p. 72). Para ele, estas instituições centralizadas no mercado produzem a seu modo um conteúdo próprio do universo religioso tal como símbolos, sentidos, crenças, valores, posturas diante da vida e da morte, explicações existenciais, mitos, ritos, interditos, devoção a causas ou a ícones, além de ídolos e códigos de fé muito claros.

A revolução nos meios de comunicação social teve grande participação nesse deslocamento, já que as diversas mídias escritas, sonoras e visuais possuem, como as estruturas religiosas, o *ethos* de *re-ligare* as pessoas e a sociedade em geral a uma realidade maior que pode ser informação, conhecimento, distração ou até mesmo a própria religião, como as igrejas eletrônicas do século XX, por exemplo. É a chamada midiática do religioso (cf. MOREIRA, 2008). O fato de as maiores repercussões sobre eventos religiosos no Brasil acontecerem pela via midiática já atesta a vantagem que a mídia possui sobre as formas religiosas tradicionais:

Provavelmente as grandes cerimônias, transmitidas pela mídia em ocasiões especiais, serão o momento onde se explicitará um sentimento de vago pertencimento a uma comunidade” mais ampla de fé. Por outro lado,

no dia-a-dia das metrópoles, quem hoje ministra “aulas de catequese” para as multidões é Hollywood, com suas produções como *O Código Da Vinci*, *Paixão de Cristo*, os filmes de bruxos, de espíritos e do além. Hoje são principalmente o cinema, a tevê e a literatura as instâncias que se encarregaram da socialização religiosa; sempre dentro de seus cânones, sua linguagem estética e seus interesses. Religião e motivos religiosos se deslocam e se mesclam com espetáculo midiático, entretenimento, diversão, lazer (MOREIRA, 2008, p. 73).

Em muitos países do mundo todo o cinema possui o poder e a capacidade de mobilizar pessoas em torno de temas religiosos. A “autoridade não constituída” da indústria cinematográfica se faz sentir quando lança obras como as citadas acima e séries de filmes como *O Senhor dos Anéis* (2001 a 2003), *Harry Potter*, (2001 a 2011), *Crônicas de Nárnia* (2005 a 2010) entre outros, que evidenciam como a religião é um elemento importante na sociedade.

### **Cinema como religião**

Os elementos essenciais em um sistema religioso são comumente identificados como sendo símbolo, mito, rito e interdito, ingredientes que o cinema enquanto espetáculo social congrega em si.

O fenômeno da religiosidade vivenciada fora dos marcos das instituições e até mesmo “transferida” para outras esferas sociais é facilmente percebido no cinema. Basta apreciar a relação que existe entre a experiência estética de se assistir a um filme no cinema e como isso *pode se assemelhar* a uma imersão religiosa. Ir ao cinema é uma atividade que lembra, em determinados aspectos, um ritual com simbologia e práticas que permitem a conexão com o “mistério” ou “mito” que o *altar* da tela vai revelar. Em um período como o atual, no qual a religião institucional se torna liquefeita (cf. MOREIRA, 2008), os indivíduos seguem possuindo manifestações vigorosas de espiritualidade e é possível que outros campos sociais e culturais absorvam a demanda por religiosidade que continua existindo. É o que Júlio Cezar Adam (2010) chama de “religião vivida” campos como a psicologia, os esportes, até mesmo o trabalho elevados ao status de *rito* que confere horizonte de sentido à existência cotidiana. Ele ilustra isso quando diz que:

Rituais, expressões e festas são realizadas com intensidade fora das igrejas e fora dos cultos dominicais, seja nas festas, nos desfiles de escolas de samba, nos estádios de futebol, nas academias de ginástica, no uso das vestes da moda e outros locais inusitados. Enquanto a prédica dominical sobrevive a custo, mensagens em *power point*, preces e correntes lotam nossas caixas de mensagem na internet e o transcendente trespassa os anúncios publicitários. Lei e evangelho, denúncia e anúncio, desfilam nas telas de cinema, rodam nas músicas dos mp3, nos vídeos do *Youtube*. Enquanto a ideia de comunidade eclesial atrai cada vez menos pessoas, milhares de comunidades surgem a cada segundo nos mais diferentes espaços virtuais (ADAM, 2010, p. 106).

Por conta de sua “natureza mágica” o cinema encontra-se entre os espaços sociais que resistem ao domínio da razão, da pressão social e do desencanto pessimista que a mídia costuma produzir. As salas de exibição seriam, de certa forma, espaços de refúgio onde não entram essas coisas profanas do dia-a-dia. Temos aí um interdito religioso, isto é, um *espaço separado*.

Há determinados elementos religiosos facilmente percebidos na relação das pessoas com o cinema, como o fervor que acompanha certos lançamentos de peças cinematográficas, a fidelidade que fãs mantêm por anos a fio para com suas séries, e a reverência que é feita no “mundo profano” (isto é, de fora das telas) sobre elementos “sublimes” próprios do enredo de certos filmes que acabam sendo a narrativa referencial para uma cosmogonia montada pelos espectadores (como veremos a seguir). As salas de exibição são lugares para onde a assembleia se encaminha reverente e onde se guarda silêncio litúrgico na penumbra daquele templo em que as eulógias são pipoca e refrigerante.

Adam aponta que o filme e o cinema<sup>4</sup>, “desempenham hoje o mesmo papel que desempenhou a igreja medieval: decodificar o mundo e a vida” (ADAM, 2010, p. 108). O fato de nossa cultura ser eminentemente visual favorece essa função de decodificação imagética. Quando Adam analisa o filme *Avatar* (2009), detém-se sobre os inúmeros elementos religiosos que a película retrata: religião, o jardim edênico, o eixo do mundo, a árvore primordial, a cobiça, messianismo, sacrifício e ressurreição. Temas que circulam com certa recorrência e atraem grande atenção do público em diversos filmes. Esses elementos religiosos,

---

<sup>4</sup> A distinção entre filme e cinema procura obedecer à lógica respectiva de narrativa mítica e espaço litúrgico que esses campos de manifestação da religiosidade assumem.

típicos de narrativas fundantes místico-mitológicas, são capazes de atribuir sentido e transmitir a esperança, organizar o mundo e apontar para a transcendência.

Mas a influência do cinema não está restrita “apenas” em suplantando as instituições religiosas no fomento e visibilidade de temas religiosos. Embora não seja o escopo central deste trabalho, citaremos alguns desdobramentos mais concretos da articulação entre cinema e religião, inclusive pela repercussão que eles causaram. Estamos falando de algumas obras que lograram inspirar movimentos religiosos com numerosos adeptos. Tal ocorreu com a trilogia *Guerra nas Estrelas* (1977-2015), por exemplo, que inspirou a criação da assim chamada “Igreja Jedi” (*International Church of Jedism*<sup>5</sup>), nascida a partir da transposição da narrativa ficcional das telas para código moral-religioso e cosmogônico. Pessoas de diferentes países já seguiam o *Jedismo* antes do advento da internet e quando se conheceram por meio da rede, organizaram-se como grupos religiosos. George Lucas, o criador da saga, havia estudado o pensamento de Joseph Campbell sobre mitologia por anos a fio e quando escreveu o enredo de seus filmes, articulou os principais arquétipos no quadro de personagens e condensou estruturas míticas clássicas e universais para compor as histórias de *Guerra nas Estrelas*, que abordam os grandes dramas e questionamentos humanos (cf. CAMPBELL, 1996). Mesmo sem mencionar o termo religião ou uma divindade, o aspecto religioso é nitidamente percebido na trilogia por meio de temas como o combate do bem contra o mal, o bom, o belo e o verdadeiro, além de possuir elementos como profecias, magia, cronologia da salvação e mesmo um messias. Notícias recentes dão conta de que os adeptos do *Jedismo* somariam algumas centenas de milhares de pessoas em países como Inglaterra, Escócia<sup>6</sup>, República Tcheca<sup>7</sup>, Austrália e Nova

---

<sup>5</sup> Informações mais precisas sobre este movimento religioso podem ser obtidas no endereço <http://www.templeofthejediorder.org/>.

<sup>6</sup> De acordo com esta notícia seriam contabilizados cerca de 400 mil membros do *Jedismo* apenas no Reino Unido: <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL1089403-5602,00-IGREJA+JEDI+VIRA+MODA+NA+POLICIA+ESCOCESA.html>.

<sup>7</sup> Embora o número tenha sido constatado oficialmente, é provável que muitas pessoas tenham declarado ser membros apenas como forma de protesto, embora à época a mídia houvesse mostrado pessoas que eram “adeptas sinceras”: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2011/12/20/ordem-jedi-e-escolhida-como-religiao-por-mais-de-15-mil-tchecos.jhtm>.

Zelândia<sup>8</sup>, embora em muitos países, como Brasil<sup>9</sup>, também existam crentes e pequenos grupos.

Outro grupo religioso que aglutina adeptos cinéfilos é o *Matrixismo*, fundado em 2004 por um núcleo anônimo a partir da inspiração na trilogia *Matrix* (1999 a 2003). O Matrixismo foi originalmente considerado uma sátira religiosa, mas passou a ser levado a sério quando pessoas decidiram unir-se à nova fê, que professa, essencialmente os chamados “quatro princípios”, que seriam

quatro principais crenças que são descritos como “os quatro princípios de Matrixismo”. Resumidamente estes são: a crença em uma profecia messiânica, uso de drogas psicodélicas como sacramento, uma percepção da realidade como multicamadas e semi-subjetiva, e de adesão aos princípios de pelo menos uma das principais religiões do mundo. O Matrixismo destaca 19 de abril como um feriado, esta data marca o aniversário experimento de Albert Hofmann com LSD, feito em 1943. O símbolo adotado para Matrixismo é o símbolo kanji japonês para o “vermelho”. Este símbolo foi usado no videogame *Enter the Matrix*. A cor é uma referência para a pílula vermelha, o que representa uma aceitação e capacidade de ver a verdade, conforme estabelecido no início do primeiro filme *Matrix* (Disponível em: <<http://cinemascope.com.br/colunas/extras/voce-conhece-as-religoes-jedismo-dudeismo-matrixismo-e-ed-wood/>>. Acesso em 20 Julho 2015).

Haveria ainda outros diversos grupos religiosos que surgiram a partir da interpretação de peças cinematográficas, mesmo que, originalmente eram uma espécie de anedota, passaram a ser procurados e vivenciados de forma sincera por número significativo de pessoas, como é o caso dos dois fenômenos relatados acima, que, junto com outros tantos grupos, são reconhecidos como religião pelo Estado em diversos países<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> O sítio do jornal *New Zeland Herald* noticiava em 2002 uma intensa campanha para que as pessoas declarassem ao censo sua adesão à religião Jedi, ao que 120 mil pessoas teriam respondido, embora o número possa ser reduzido para apenas 5 mil membros sinceros: [http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c\\_id=1&objectid=2352142](http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=2352142).

<sup>9</sup> Graças ao próximo lançamento de um novo episódio da saga no cinema, o *Jedismo* possui muitas informações acessíveis. No Brasil alguns grupos se fãz também se organizaram de forma religiosa a partir de grupos como os encontrados no sítio <http://ordemjedi.com.br/>.

<sup>10</sup> Como a Igreja do Último Dia Dade (*Dudeísmo*) criada pelo estadunidense Oliver Benjamin em 2005 e contabilizando cerca de 70 mil seguidores segundo dados da própria organização. O *Dudeísmo* nasceu a partir de uma suposta experiência transcendental que seu fundador Oliver Benjamin teve ao assistir ao filme *O Grande Lebowski* (1998), dirigido pelos irmãos Coen (Joel David e Ethan Jesse). Dados disponíveis no portal oficial da religião: <http://www.dudeism.com>.

Assumindo uma função religiosa, embora apenas isso não seja suficiente para entender o cinema como religião, ele expressa a conjunção do mundo e do homem, sua *re-ligação*, pois tem em sua pauta as “permutas antro-po-cosmomórficas” de um e de outro, incluindo a representação de todas as coisas que compõem a realidade humana, que Morin chamou de realidade semi-imaginária (cf. MORIN, 1970, p. 250). De fato, tudo tem vazão no caudal cinematográfico; desde o animismo mágico, técnico ou sugestionado até a pretensão de dominar a realidade a exemplo dos duplos rupestres. O cinema encena o sonho, que,

(...) mesmo em seu ponto máximo de irrealidade, o sonho já é por si vanguarda da realidade. O imaginário confunde, numa mesma osmose, o real e o irreal, o fato e a carência, não só para atribuir à realidade os encantos do imaginário, como para conferir ao imaginário as virtudes da realidade. Todos os sonhos são uma realidade irreal, que aspira, contudo, a uma realização prática. É por isso que as utopias sociais prefiguram as sociedades futuras, as alquimias, as químicas, as asas de Ícaro, as do avião” (MORIN, 1970, p. 251).

O sonho, como o mítico e o mágico, foi separado da ação consciente e relegado para os domínios do sono. Rompeu-se a ligação entre ação prática e inconsciente e é justamente pelo cinema que esta ligação vem à tona, O cinema que Morin chama de “máquina mãe do imaginário” e “indústria do sonho” (*idem*, p. 255).

### Observações não conclusivas

A relação entre imagem e religião é uma das muitas faces da linguagem religiosa e as manifestações religiosas dificilmente encontram na linguagem conceitual uma forma pela qual se expressem com mais imediatividade que na imagem e no símbolo, como observa Paulo Nogueira:

Se, por um lado, a experiência religiosa tal como vivenciada pelo homem religioso não se vê devidamente traduzida pela linguagem, por outro lado, ela é representada pelo mesmo sujeito por meio de imagens, diálogos e sussurros internos, gestos e palavras, mesmo que em línguas indecifráveis (NOGUEIRA, 2013, p. 443).

A relação entre imagem e religião é algo estrutural e antigo na trajetória da Humanidade. A eclosão do cinema como forma religiosa

certamente constitui um desafio para as estruturas religiosas tradicionais pois coloca, com este agente eficaz da imagem a questão da capacidade comunicativa não apenas de mensagens, mas de experiências religiosas.

A religião será testada pela pós-modernidade em sua capacidade de atribuir sentido e trabalhar eficientemente símbolos e imagens. Não queremos sugerir que isto seja um novo anúncio do fim da religião, mas, como já afirmamos anteriormente, pode ser uma oportunidade que se apresenta para que os sistemas religiosos tradicionais desenvolvam suas potencialidades de comunicação.

Finalmente, uma das possíveis consequências do deslocamento religioso na sociedade contemporânea pode ser a alteração do conceito de religião (cf. MOREIRA, 2008), já que este deslocamento coloca a pergunta sobre o que ainda pode ou deve ser considerado religião, bem como espaço e tempo sagrados.

## Referências

ADAM, Julio Cezar. Religião e culto em 3D: o filme Avatar como vivência religiosa e as implicações disso para a Teologia Prática. **Estudos Teológicos**, v. 50, n. 1, p. 102-115 (jan./jun. 2010). Disponível em: [http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos\\_teologicos/article/viewArticle/46](http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/viewArticle/46)

BERGER, Peter. A dessecularização do mundo: uma visão global. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 21(1): 9-24, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito**. Entrevistas televisivas com Bill Moyers. 14 ed. São Paulo, Associação Palas Athena, 1996.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. 3º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. 2º Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

MOREIRA, Alberto da Silva. O deslocamento do religioso no mundo contemporâneo. **Estudos de Religião**, Ano XXII, n. 34, 70-83, jan/jun. 2008.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia**. Trad. Antônio-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes editores, 1970.

NOGUEIRA, Paulo A. S. Linguagens Religiosas: Origem, estrutura e dinâmicas. In PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank. (Org.). **Compêndio de Ciência da Religião**. 1º Ed. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - VOL. 13 Nº37. junho de 1998.